

# PERÚ, REINO DE MARÍA. LA ENTRONIZACIÓN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA

## PERU, KINGDOM OF MARY. THE ENTRONIZATION OF THE VIRGIN OF GUADALUPE DE EXTREMADURA

### Resumen

El artículo se centra en el estudio de las obras escultóricas y pictóricas primigenias de la advocación de Nuestra Señora de Guadalupe de Extremadura en el Perú, desde su llegada y entronización en diferentes ciudades de nuestro país, análisis iconográfico, características formales particulares y transformaciones de las que han subsistido hasta la actualidad en Pacasmayo, Lima y Cusco.

### Palabras clave

Iconografía, Escultura, Perú, Pintura, Virgen de Guadalupe.

### Ricardo Estabridis Cárdenas

Universidad Nacional  
Mayor de San Marcos  
Departamento Académico de Arte  
Lima-Perú

Profesor Principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos donde ha sido director del Museo de Arte, de la Escuela Profesional de Arte, de la Unidad de Investigación y de la Escuela Profesional de Conservación y Restauración en la Facultad de Letras.

Su campo de investigación comprende las artes plásticas en el Perú del siglo XVI al XIX. Cuenta con varias publicaciones en el Perú y el extranjero. Asimismo, ha participado como conferencista en congresos internacionales en España, Portugal, Brasil, México y Colombia.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 15/X/2017  
Fecha de revisión: 16/X/2017  
Fecha de aceptación: 26/X/2017  
Fecha de publicación: 31/XII/2017

### Abstract

The article focuses on the study of the original sculptural and pictorial works of Our Lady of Guadalupe de Extremadura in Peru, since their arrival and enthronement in different cities of our country, iconographic analysis particular formal characteristics and transformations which have survived since then to the present in Pacasmayo, Lima and Cusco

### Key words

Iconography, Painting, Perú, Sculpture, Virgin of Guadalupe.

Entre sus libros destacan: *El Grabado en Lima Virreinal. Documento histórico y artístico (Siglos XVI al XIX)* y *Arte en el Antiguo Perú. Museo de la Nación*.

## PERÚ, REINO DE MARÍA. LA ENTRONIZACIÓN DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA

### 1. INTRODUCCIÓN

**E**n el proceso de evangelización de tierras americanas, la Virgen María reinó desde sus inicios y dio lugar al proceso de sincretismo con la cosmovisión andina de la gran madre tierra que alimenta, da vida y protege. Ello justifica la cantidad de santuarios en su honor levantados en el Nuevo Mundo, los que gozaron de gran fama al trascender tierras y mares, multiplicando sus advocaciones. Es así como en el Perú, al igual que en otros lugares de las tierras conquistadas, sus denominaciones originales se transforman de una Virgen Candelaria a una de Copacabana o de Cocharcas y de una Virgen del Rosario a una Virgen de Pomata, por citar algunos ejemplos<sup>1</sup>.

Al considerar los límites geográficos del Perú Republicano, podemos afirmar que la otrora fama de sus santuarios marianos, con el paso de los siglos, ha disminuido notablemente si los comparamos con los de Copacabana en la actual Bolivia o el de Guadalupe en México. Es en base a ello que deseamos destacar, en primera instancia, uno olvidado en la costa norte peruana, que diera origen a un pueblo que lleva su nom-

bre: Guadalupe, sembrado en fechas tempranas a raíz de la llegada de una escultura de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, realizada por un escultor sevillano y traída al Perú en el siglo XVI.

### 2. LOS CRONISTAS Y LA ESCULTURA DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE PACASMAYO

Las primeras noticias documentales nos la alcanzan dos cronistas uno de ellos fray Diego de Ocaña de la orden de los jerónimos y el segundo, Antonio de la Calancha, fraile de la orden de San Agustín. Ocaña, de quien nos ocuparemos más adelante al estudiar sus obras pictóricas, en su periplo por el Nuevo Mundo pasó por el santuario de Pacasmayo en setiembre de 1599, poco tiempo antes de que termine la tercera década de la instauración del culto de la Virgen de Guadalupe en una Casa a cargo de los padres agustinos, en el lugar donde surgió el pueblo que lleva su nombre en la costa norte peruana, perteneciente al departamento de La Libertad. De su pluma nos dejó lo siguiente:

*“A 28 de setiembre, un día en la tarde partí de Saña para la casa de Guadalupe, que habrá ocho leguas de arenales hasta dos leguas antes de la*

*casa, que hay un monte de guarangos, o algarrobos por otro nombre. Y llegué otro día a romper del alba, víspera de nuestro glorioso padre san Jerónimo a nuestra señora de Guadalupe, donde recibí consuelo espiritual en pensar que estaba en la casa de nuestra Señora. Y los padres, que son del hábito de san Agustín, me recibieron muy bien y me mandaron que celebrase las vísperas y otro día la misa por ser fiesta de nuestro padre y yo fraile de su hábito”<sup>2</sup>.*

*“Hay en esta casa muchos frailes y después de la casa de Lima es la mejor de toda la provincia. Está muy bien labrada; tiene dos claustros grandes, y buenos jardines y generales donde leen las artes. Tiene la casa mucho término y muchas y muy buenas haciendas, las cuales dejó un vecino de aquel pueblo de indios que allí está, para que hiciesen allí aquella casa de nuestra señora de Guadalupe. La imagen trajeron de España. Es pequeña y no tan morena como la de nuestra casa de España. Y hace muchos milagros y tienen con ella mucha devoción, y cuando la enseñan a los pasajeros, es con mucha devoción porque para quitarle y correr los velos, salen de la sacristía los frailes encendidos y vestidos de dalmáticas y el preste con capa; y mientras quitan los velos, tañen los indios las chirimías y repican las campanas y el preste incienso la imagen con mucha devoción, lo cual se hace todas las veces que la enseñan de la manera que queda dicho, a cierta hora del día después de vísperas, para la cual hora está la gente que quiere ver la imagen junta; y les dan mucha limosna, y los frailes, a imitación de España, hospedan a los pasajeros y les dan de comer, y en particular hospedan dentro del convento a toda la gente principal que por allí pasa”<sup>3</sup>.*

Por su parte fray Antonio de la Calancha, quien estuvo en esta Casa de su orden en los primeros años del siglo XVII, nos relata detalladamente en su crónica los acontecimientos que dieron lugar a que se trajera de España una escultura de esta advocación a tierras peruanas en fechas tan tempranas. El gran gestor fue el capitán sevillano Francisco Pérez Lezcano, de larga estirpe, que estuvo presente en la toma de Cajamarca y después se estableció en Trujillo. Nos dice Calancha:

*“Por feudatario de Cherrepe i señor de Pacasmayo, debía azer su vecindad en la Ciudad de*

*Trujillo, aquí le estimavan unos por su afabilidad, otros por sus beneficios, los pobres umildes por su anparo, i los nobles i ricos por sus correspondencias i cortesías; con esto he dicho que avía de tener émulos su embidia i contrarias voluntades su estimación...”<sup>4</sup>.*

Esa envidia principalmente emanaba del Corregidor de Trujillo Jerónimo Benel y de otros habitantes de Pacasmayo, quienes lo acusaron injustamente de pegar escritos difamatorios en las puertas de familias honradas. En prisión, condenado a muerte se encomendó a la Virgen de Guadalupe, la extremeña, como nos relata Calancha:

*“Izo voto a esta Señora, i Divina protectora, que si le librava de aquella muerte, pasaría a España, i traería del original de Guadalupe un verdadero retrato, que fuese venerado, i servido en su valle de Pacasmayo...”<sup>5</sup>.*

El milagro se hizo al descubrirse al verdadero culpable, lo que le dio la libertad. No pasó mucho tiempo y Lezcano se dispuso a cumplir su promesa, viajó a Extremadura en compañía de su esposa Luisa de Mendoza y pidió permiso a los padres jerónimos para que le permitiera sacar una copia de su venerada imagen patrona. Así lo cita el cronista:

*“Atendiendo a todo le concedieron licencia, que un entallador, que trujo consigo de Sevilla, onbre primero en aquel arte, ejecutó con primor, i sacó en breve con igualdad”.*

*“A esta Reyna de quantos Dios a criado puso el año de 1562, el fiel devoto i agradecido caballero en una Capilla de un guerto suyo, con el adorno más aliñado que pudo su deseo, mientras fabricava otra más decente a su devoción”<sup>6</sup>.*

A decisión de Lezcano, el 6 de junio de 1563, la orden agustina tomó posesión de la imagen a través del padre Fray Luis López, honorable catedrático sanmarquino<sup>7</sup>, quien llegó a ser obispo de Popayán y Quito y arzobispo de Charcas, en tiempos del Padre Provincial Fray Pedro de Céspedes.

Aunque los escritos hipérboles de los cronistas no podemos tomarlos al pie de la letra, nos sirven de puntos de referencia para preguntarnos ¿quién sería ese escultor destacado de la Sevilla del siglo xvi? Asimismo, al ver la imagen conservada a la fecha, ¿hasta qué punto fue tallada con igualdad a la extremeña?

### 3. EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE LA ESCULTURA DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE PACASMAYO

Entre los investigadores del arte de la escultura sevillana, en su relación con tierras del virreinato peruano, uno de los más prolíficos historiadores fue Jorge Bernales Ballesteros, seguido después de su desaparición por Rafael Ramos Sosa, entre otros, los que han dado luces sobre la estrecha relación que tuvimos con la ciudad del Betis, desde fechas tempranas del siglo xvi.

En primera instancia debemos sopesar que por estas épocas, las razones del monopolio comercial convertirían a Sevilla en centro de exportación de obras de arte e Indias en un mercado atractivo para los artistas radicados en ella. Ello y la casi inexistente actividad de escultores en las primeras décadas en tierras americanas, para satisfacer las necesidades evangelizadoras de las órdenes religiosas, darían el campo más propicio.

El siglo xvi lo consideramos como una centuria que se inicia con la expansión de formas italianas renacentistas a otros lugares de Europa y que en lo personal nos resulta difícil de ponerle el sello de estilo renacentista, sobre todo en España, ya que en ella se entremezcla con el arte manierista y la larga tradición hispano flamenca, dando por resultado un arte particular, marcado por la religiosidad que se acrecienta por el Concilio de Trento, avanzado el siglo. Si seguimos la periodización tradicional del arte del siglo xvi en España que anota Bernales, tendríamos que considerar tres momentos, el

primero correspondería a la introducción del arte italiano del renacimiento que convive con el gótico y el mudéjar; un segundo momento, el de la fusión de lo renacentista con el gótico y uno tercero que llevaría el sello de manierista. Puede conllevar un carácter didáctico para la docencia, pero a su vez creemos que resulta difícil o forzado si lo aplicamos al aspecto puramente formal escultórico<sup>8</sup>.

Trataremos de centrarnos en analizar el contexto de la actividad escultórica en Sevilla en la segunda mitad del siglo xvi, ya que la obra de arte que nos ocupa, conservada en Pacasmayo, llegó al Perú en 1560. Sólo destacaremos principalmente a aquellos escultores que están documentados con envíos hechos a la Ciudad de los Reyes.

El escultor flamenco Roque de Balduque, documentado en Sevilla entre 1530 y 1561, llamado por Hernández Díaz “imaginero de la Madre de Dios”, dado que crea un tipo iconográfico de la Virgen María con el Niño, de ligero canon alargado y flexión en una pierna, los que marcan los pliegues de sus vestiduras, rostro nórdico de facciones que expresan serenidad, formas que repetirá constantemente en una gran cantidad de ejemplares, que serán modelo o fuente de inspiración para muchos seguidores. En base a estudios de Bernales, se puede afirmar que el escultor flamenco hizo para el antiguo retablo funerario del fundador Francisco Pizarro, en la Catedral de Lima, una Virgen con el Niño encargada por su hija doña Francisca Pizarro. La obra llegó al Perú en 1554<sup>9</sup>. No fue la única escultura mariana que hizo Balduque para Lima, ya que se conserva en la iglesia de los dominicos a la titular de esta orden, que diera incluso el nombre oficial a este conjunto arquitectónico, la Virgen del Rosario, obra realizada en 1558 para la cofradía de los españoles<sup>10</sup>.

Otro de los grandes escultores de España en estas épocas es Juan Bautista Vázquez el Viejo,

nacido en Salamanca en 1510 y activo en Sevilla desde 1561 hasta 1589. La escuela castellana de la que procede, juega un papel importante en la formación de la escuela sevillana, con cánones y formas más romanistas<sup>11</sup>. Su admiración por Miguel Ángel es latente en muchas de sus obras a las que el transforma en una sensibilidad más hispana, como se aprecia en su Virgen de las Fiebras de la iglesia de Santa María Magdalena de Sevilla. Este insigne escultor no escapó a los encargos para América, como lo demuestra un contrato de 1582 para que realice el Retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de los dominicos de Lima, obra perdida y de la cual se conservan partes en un retablo posterior, según algunos estudiosos<sup>12</sup>. Solo destacaremos de Vázquez una Virgen educando al Niño, relieve en blanco de clara influencia miguelangelesca, acertadamente atribuido a su gubia, conservada en la Casa de Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica, bautizada por el claustro como la Rectora<sup>13</sup>.

Uno de los discípulos y colaboradores más destacados que tuvo Juan Bautista Vázquez fue Gerónimo Hernández, nacido en Ávila hacia 1540, quien iniciaría su formación plástica en el taller de Vázquez en 1555. En opinión de Jesús Palomero Páramo<sup>14</sup>, ambos escultores se establecerían en Sevilla hacia 1560. Hernández ya definiría plenamente el modelo sevillano de vírgenes que iniciara Balduque y que evolucionara en Vázquez el Viejo, hasta llegar a su gubia donde la relación sensible materna filial entre María y el Niño Jesús se hace palpable en sus posturas. Buenos ejemplos de ello los encontramos en las esculturas de la Virgen de la Granada de Guillena, la Virgen de Santa Cruz de Écija o la Virgen con el Niño de la iglesia del Salvador de Carmona.

#### 4. LA VIRGEN DE GUADALUPE LLAMADA “LA CHAPETONA”

En el contexto formal de las obras de Gerónimo Hernández se perfilan las imágenes marianas en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XVI,

época en la que se encontraría el aún anónimo escultor de la Virgen de Guadalupe que encargara el capitán Pérez Lezcano, conservada en el pueblo de Guadalupe en Pacasmayo (Perú), desde 1560, llamada “*la Chapetona*”, en alusión a cómo eran denominadas las mujeres blancas venidas de España.

La escultura responde a una Virgen de pie con el Niño Jesús en brazos, tallados en cedro en una sola pieza, con rostros de finas facciones, los ojos grandes y los labios pequeños. El rostro de la madre de Dios está enmarcado en una cabellera oscura con toca ceñida hacia atrás, viste túnica rosa purpúrea estofada con suaves diseños en volutas y manto azul, igualmente estofado, con orla carmín que aún se conserva, aunque recordado en la caída del torso, donde se curva sin gran ampulosidad sobre la pierna ligeramente flexionada y deja ver los finos esgrafiados en volutas y follajes a pincel alzado. La vuelta del manto en tono marfil con esgrafiados y florecillas que a nuestro parecer ha sido repintada. El Niño Jesús, tallado en la misma pieza, abraza cariñosamente a su madre a la que aproxima su rostro. Viste solo un paño blanco estofado y martillado y sus cabellos cubiertos con pan de oro.

Todo lo expuesto en caracteres formales confirman la relación establecida con los tratamientos dados a las esculturas de la época en Sevilla, bastaría solo comparar los acabados de “*la Chapetona*” con la Virgen de la Evangelización mencionada líneas atrás.

Esta imagen de la Virgen de Guadalupe de Pacasmayo sufrió, como muchas otras en el Perú, las transformaciones de los gustos locales que mutilaron algunas partes de su vestuario tallado, para poder vestirlas con ricas telas y darle la acostumbrada composición triangular, tal como se aprecia en la actualidad, no solo en ella, sino en todas las imágenes de esta advocación pintadas por Diego de Ocaña, Gregorio Gamarra y otros.



*Fig. 1. Escultura de la Virgen de Guadalupe del siglo **xvii** en Pacasmayo, Perú, llamada “La Chapetona”. Anverso.*



*Fig. 2. Escultura de la Virgen de Guadalupe del siglo **xvii** en Pacasmayo, Perú, llamada “La Chapetona”. Reverso.*

La escultura traída por Perez Lezcano a Pakatnamú, nombre original de Pacasmayo, aún se conserva y es diferente en su composición a la extremeña, se encuentra de pie y no sedente como la obra románica del siglo **xii** conservada en Cáceres. Según los estudiosos especialistas en la historia de la imagen de la patrona espa-

ñola, los padres jerónimos que la conservaban bajo su custodia en Extremadura eran muy celosos y no permitían que se hagan copias talladas, ello explicaría las dificultades del escultor sevillano para conseguir una copia exacta; asimismo, nosotros consideramos explicable que los estilos originales de las advocaciones se transformen

en el tiempo y que el artista adecue la imagen a su época, sin que pierda su denominación. Es posible comprobar lo dicho en la misma imagen original cambiada en su apariencia al ser vestida en su altar ya desde el siglo XVI, así como al ser llevada a la estampa grabada y al lienzo. Además, la virgen negra extremeña en el Perú se transforma en blanca.

La escultura sevillana entronizada en el Perú mide 90 cms. de alto y llegó a Pacasmayo en un arca de pino forrada en cuero, con goznes y cerraduras en hierro forjado. Hemos podido comprobar en la actualidad que aún se conservan, restauradas hace apenas un lustro por el restaurador Jorge Vera Plasencia, en la llamada Capilla Oculta, en el tránsito de la iglesia a la sacristía<sup>15</sup>. El arca aún la cobija con sus puertas abiertas, a la que se le han agregado, probablemente en el siglo XVIII, ocho pequeñas pinturas de sus milagros y de santos agustinos, en marcos y columnas doradas. El Arca está colocada en un gran tabernáculo que de seguro procede del



Fig. 3. Virgen de Guadalupe de Pacasmayo en su Arca original. Capilla Oculta.

antiguo retablo mayor barroco del siglo XVIII, el que tenía la iglesia hasta antes de la independencia y de la expulsión de los agustinos en 1826, en base a la ley de supresión de conventos decretada por el general Sucre.

### 5. LA VIRGEN DE GUADALUPE LLAMADA “LA PERFECTA”

Existe otra imagen de la Virgen de Guadalupe similar a “*la Chapetona*”, tallada en cedro y de finos acabados estofados, que ocupa la hornacina principal del actual altar mayor, Virgen de Guadalupe, llamada “*la Perfecta*”, obra realizada posiblemente hacia el último tercio del siglo XVI, o primeros años del siglo XVII, de seguro para las procesiones, igualmente de autor anónimo. La diferencia fundamental está en el Niño que fue tallado aparte y que ambos ya poseen ojos de cristal; sin embargo, sus acabados aunque pretenden ser análogos, consideramos que tienen algunos repintes posteriores y transformaciones en la caída del manto. Extrañamente es esta escultura “*La Perfecta*” la que se conserva en el altar mayor y la que recibió la coronación canónica el 24 de octubre de 1954<sup>16</sup>.

Al no existir ningún documento sobre ella de fecha u procedencia, si se exportó de Sevilla o se hizo en el Perú, aunque en nuestra opinión se realizó aquí, nos limitaremos por ahora a citar el panorama de escultores activos en nuestro territorio.

Entre los escultores que trabajan en la Ciudad de los Reyes, aún dentro del siglo XVI, encontramos a Alonso Gómez, natural de Toro, quien talló los relieves para el retablo funerario de Pizarro; igualmente, al sevillano Cristóbal de Ojeda, maestro que partió al Perú con 27 años de edad, en 1555, con cuatro oficiales, dos entalladores y dos escultores a su servicio, documentado en trabajos para los agustinos de Lima años después, en 1563, en el altar mayor y en su sillería de coro, de la cual procede la escultura de



Fig. 4. Escultura de la Virgen de Guadalupe en Pacasmayo, Perú, llamada “La Perfecta”.

la Virgen de la Gracia, atribuida a su gubia con intervenciones posteriores<sup>17</sup>. Su presencia en Lima en estas fechas tan tempranas y su relación

con los agustinos, nos permiten relacionarlo con la posible autoría de la segunda imagen de Guadalupe, llamada “La Perfecta”.

En la misma centuria, antes de finalizar el siglo, podemos considerar entre los activos en Lima al escultor Diego Rodríguez, documentado en la Ciudad de los Reyes en 1588, fecha en la que su gubia plasmó la Virgen de Copacabana para el beaterio limeño<sup>18</sup>, un lustro después de que se entronizara la originaria de la advocación en el virreinato peruano, creada por el indígena Francisco Tito Yupanqui y conservada en el santuario agustino boliviano.

Las últimas noticias en los estudios sobre escultores activos en el Perú en el siglo XVI nos las da Ramos Sosa, al documentar la autoría de un San Pedro, tallado en 1589 para la iglesia de La Magdalena por el escultor llamado Diego Sánchez<sup>19</sup>. No podemos dejar de mencionar a un pintor y al parecer también escultor que está documentado en Lima, Trujillo y Cajamarca en la primera mitad del siglo XVII, nos referimos a Leonardo Jaramillo, el que manifiesta en su obra pictórica documentada aún ciertos caracteres manieristas tardíos y que según Calancha se encontraba en Trujillo en el famoso terremoto de San Valentín, en 1619 donde al salvarse de milagro en la iglesia de San Agustín, prometió restaurar todas las esculturas<sup>20</sup>; además está documentado haciendo el antiguo retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de esta ciudad<sup>21</sup>. Asimismo, hemos localizado un documento en el archivo documental de Cajamarca donde se encarga de un retablo en dicha ciudad<sup>22</sup>.

## 6. LOS AGUSTINOS Y LA VIRGEN DE GUADALUPE DE PACASMAYO

Francisco Pérez Lezcano está enraizado en la historia de la conquista del Perú desde 1531, en la entrada y toma de Cajamarca por lo que le fueron dados en feudos varios terrenos en



Pacasmayo cuando se instaló con su familia en Trujillo<sup>23</sup>. La Virgen de Guadalupe de Extremadura traída por Pérez Lezcano, “*la Chapetona*”, es objeto de culto inicialmente en una rústica capilla en Chérrepe, hasta que los agustinos la reciben a su cargo en 1563, le levantan un templo en el valle de Jequetepeque, en las faldas del cerro Namul en 1565 y la fama de sus milagros da origen al asentamiento de un pueblo bajo su nombre, el que existe hasta la actualidad<sup>24</sup>. Uno de los hechos notables de sus primeras décadas es el sucedido al Virrey Toledo en su viaje de venida al Perú, cuando una tormenta amenazó de naufragio a su barco y a sugerencia de agustinos que venían con él, se encomendó a la Virgen de Guadalupe y se hizo el milagro. Por ello, el virrey visitó su templo y realizó importantes donativos en 1568<sup>25</sup>.

La estancia de los agustinos en el templo construido en el cerro Namul se vio interrumpida por un gran incendio que destruyó sus instalaciones. En el siglo XVII el cronista Calancha comenta el terrible terremoto de Trujillo del 14 de febrero de 1619, llamado de San Valentín, que derribó el siguiente templo, levantado después del incendio, el que tampoco afectó la escultura. Asimismo, el cronista agustino se refiere al último suntuoso templo de bóvedas y lacerías, construido al poco tiempo por el Padre Maestro Fray Francisco de Castro<sup>26</sup>. El resto del siglo XVII ya goza el Santuario de su mayor esplendor en toda Sudamérica y se le adorna con cuadros grandes con vistosas pinturas, según el cronista<sup>27</sup>. A lo largo de los siglos desde que los agustinos se hicieron cargo de la doctrina de Guadalupe en Pacasmayo, tuvieron muchos litigios, los que han sido recopilados en documentos importantes para su historia<sup>28</sup>. El conjunto monumental agustino llegó a tener noviciado y casa de estudios hasta que en 1826 tuvieron que abandonarlo debido a la supresión de conventos decretada por el general Sucre<sup>29</sup>.

En nuestra reciente visita (agosto 2017) hemos podido comprobar, que su iglesia restaurada ya posee muy poco del patrimonio mueble que menciona Calancha; sin embargo, el olvidado claustro, a pesar de su mal estado de conservación, pone en evidencia la destreza del arquitecto mulato Blas de Orellana para levantar un conjunto monumental de tan desafiante altura y de soberbia estructura que no tiene parangón en América del Sur. Lastimosamente sufre del olvido de las autoridades que no valoran su patrimonio cultural monumental a pesar de ser el más antiguo de los que existen en Sudamérica dedicado a la Virgen de Guadalupe.

Estudiosos de la difusión de la advocación de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, como Arturo Alvarez, citan en sus estudios otras esculturas de la Virgen de Guadalupe existente en el Perú, una en Nepeña del siglo XVI y otra en Nasca de inicios del siglo XVII, sobre ellas guardamos reservas hasta que se realice una adecuada restauración de las mismas<sup>30</sup>.

## 7. LAS PINTURAS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE EN EL PERÚ

Posterior a las fechas de las publicaciones realizadas por historiadores sobre el tema de la historia de la Virgen de Guadalupe de Extremadura en el Perú, deseamos ocuparnos de las obras pictóricas que han sido restauradas y otras ubicadas, las que dan nuevas luces para la historia del arte en sus representaciones. Indudablemente consideramos que el punto de partida lo da la semilla plantada por el fraile jerónimo Diego de Ocaña en 1599, por ello, enmarcados en su crónica, partimos de sus escritos.

En el periplo de su aventura americana Ocaña desde el 3 de enero de 1599 en que parte de su convento de Cáceres, después de sus escalas en Puerto Rico y Panamá, llega al Perú el 11 de septiembre del mismo año. El primer punto que

toca en nuestra tierra es en Paita, al norte del Perú, donde fallece su acompañante y hermano en religión, el padre Posada. No tocaremos su recorrido por tierra ya citado al comentar su estancia en Pacasmayo, sino su llegada a la Ciudad de los Reyes el 23 de octubre de 1599<sup>31</sup>.

## 8. PINTURAS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA EN LIMA

A la llegada de Ocaña a Lima gobernaba el virrey Luis de Velasco y llevaba la mitra arzobispal Toribio Alfonso de Mogrovejo, ante ellos y todas las instancias de poder en la ciudad presentó sus credenciales y cédulas reales que le permitían asentar cófrades y recoger limosnas para el monasterio extremeño de Guadalupe. En base a ello consiguió se nombrara mayordomo a don Blasco Fernández de Toro, personaje muy rico, nacido en Trujillo de Extremadura, quien lo ayudó a conseguir sus objetivos. Posteriormente en sus propias líneas se lee: *“Acabada de asentar toda la ciudad por cofrades, por el orden dicho, traté luego de hacer una imagen de nuestra señora de Guadalupe para que lo comenzado fuese delante de continuo con la devoción de nuestra señora de Guadalupe, y se olvidase con la que había en la ciudad de Lima, la imagen que dije atrás, que había en los valles de Trujillo”*<sup>32</sup>. Aquí da la primera fe de su creación pictórica y hace alusión a la escultura del pueblo de Guadalupe de Pacasmayo, estudiada líneas atrás, que al parecer ya tenía devoción en el convento agustino de Lima. Agrega a continuación: *“Hízose una imagen muy linda y rica, del mismo tamaño que la de España, pintada en lienzo; y allí puestas muchas perlas y piedras de esmeraldas, y con tanta curiosidad, que toda la ciudad acude a verla.....”*<sup>33</sup>.

Para completar sus metas busco en Lima a otros extremeños y no tardó en encontrar a Alonso Ramos Cervantes y Elvira de la Serna, quienes a fines de 1599 le cedieron tierras en las afueras



Fig. 5. Virgen de Guadalupe de Diego de Ocaña en el Museo Arzobispal de Lima.

de Lima, camino a Pachacamac, para levantar su ermita y cobijar su lienzo. A pesar de que el lugar fue pensado para que lo ocuparan los jerónimos, ello no se hizo efectivo por lo que en 1611 Ramos Cervantes entregó a los franciscanos la ermita y tierras aledañas, donde levantaron un monumento denominado Colegio de San Buenaventura de Guadalupe. Al paso de los siglos, tal como sucedió con muchos conventos al declararse la independencia, fue cerrado el colegio. Años más tarde, el convento se convirtió en cárcel y el templo en hospital francés de las monjas de Cluny, el que tuvo una duración hasta 1928 en que se levantó en su terreno el Palacio de Justicia<sup>34</sup>.

Según documenta el destacado historiador Rubén Vargas Ugarte, por fortuna el lienzo de Ocaña se conservó en un salón anexo a la nueva Parroquia de Santa Teresita del Niño Jesús<sup>35</sup>. Dicho templo se encuentra en las cercanías de la ubicación del Palacio de Justicia, al lado del Estadio Nacional. Es importante anotar en este momento que la cronología de los datos de la desaparición de la iglesia de Guadalupe, corresponde aproximadamente a la creación de la iglesia de Santa Teresita del Niño Jesús, al lado del convento de las Monjas Canonisas de la Cruz, donde se conservó el lienzo de Ocaña hasta que en el año 2013 fue restaurado y trasladado al Museo Arzobispal de Lima.

Hemos podido leer en un escrito del padre Alvarez en relación a la autenticidad del lienzo en mención lo siguiente: *“Después de mil pasos y gestiones, hemos localizado dos cuadros de tela en Lima, uno en la parroquia de santa Teresita y el segundo en el museo particular de Dn. Pedro de Osma; pero lamentablemente ninguno de ambos es el que pintó fr. Ocaña. Conocemos su descripción detallada y no coincide...”*<sup>36</sup>. El mismo año el autor confirma su atribución del lienzo conservado en el Museo Pedro de Osma a Ocaña y niega la autoría del que se conservaba en Santa Teresita<sup>37</sup>.

En los inventarios del Colegio de San Buenaventura de Guadalupe, a los que Alvarez tuvo acceso en los archivos franciscanos cuando estuvo en Lima por 1967, los que datan de dos centurias posteriores a la fundación, (de 1774 y 1800), se menciona que había un lienzo en el altar mayor de media vara, y es en base a la aproximación de medidas y según él a que conserva perlas y pedrerías pegadas al lienzo, que se atribuye al pincel del manchego el conservado en el Museo Osma. Hemos podido constatar que las joyas reales que menciona son relieves repintados posteriormente sobre el lienzo y que desde que él lo vio a la fecha la pintura no ha sido intervenida. Se suma a ello que el reconocido histo-



Fig. 6. Virgen de Guadalupe en el Museo Osma, atribuida a seguidor de Gregorio Gamarra.

riador de arte Francisco Stastny, cuando hizo la certificación de autenticidad de las piezas de dicho Museo, lo catalogó como de un seguidor de Gregorio Gamarra, como consta en los archivos de la referida institución.

Por lo expuesto, consideramos que no existen argumentos completamente fehacientes para determinar que el lienzo de la Virgen de Guadalupe del Museo Osma sea de Diego de Ocaña y no el lienzo grande conservado actualmente en el Museo Arzobispal de Lima. Hemos podido constatar que si bien coincide con los aspectos formales de las vírgenes pintadas por Fray Diego de Ocaña, ello no confirma la autoría, solo vemos una relación manifiesta con el grabado de Petrus Ángelus (1597), que incluye los cortinajes recogidos y dos ángeles en la zona

inferior, mientras que otras pinturas son similares a la del Museo catedralicio, como las realizadas por Gregorio Gamarra, entre ellas la de San Francisco de La Paz en Bolivia y la atribuida a él en la Recoleta del Cusco, fechada en 1614, con par de ángeles en la zona superior e inferior del lienzo.

En los años setenta del siglo pasado nos fue posible observar el lienzo grande de la Virgen de Guadalupe, cuando todavía se ubicaba en la iglesia de Santa Teresita, en pésimo estado de conservación, y pudimos apreciar los hilos que pendían de los ángulos de los recuadros pintados en el vestido, confirmado en los procesos técnico-científicos realizados por el restaurador Erman Guzmán<sup>38</sup>.



Fig. 7. Virgen de Guadalupe de Extremadura en la Colección Barbosa – Stern.

Guzmán utilizó todo tipo de análisis científico en el proceso de restauración de la pintura, entre ellos el organoléptico, lo que justificó el enconchamiento y desprendimiento de parte de la capa pictórica, al confirmarse que la técnica utilizada no era la de un pintor profesional. Lo confirma el mismo Ocaña cuando se encuentra en territorio de la actual Bolivia, en una parte de su crónica: *“Comencé a hacer la imagen como si yo fuera el pintor más extremado del mundo y puedo afirmar en verdad que en toda mi vida había tomada pincel al óleo en la mano para pintar si no fuera esta vez, sin tener más práctica que tenía de la iluminación de aquellas imágenes, sin haber tenido maestro que me enseñase...”*<sup>39</sup>.

En la colección Barbosa-Stern de Lima se conserva una pintura sobre lienzo de la Virgen de Guadalupe de Extremadura, anónima, de tránsito del siglo xvii al xviii, de 110 x 80 cms. que aparte de la consabida composición triangular del manto en sus versiones pictóricas, impuestas por Diego de Ocaña, donde la túnica sobresale en largo en relación al manto, decorado todo con recuadros que enmarcan pedrería pintada, tiene particularidades, como la toca ceñida alrededor del rostro, cortinajes rojos recogidos y rosas en la zona inferior. Ni en la parte superior ni inferior del lienzo aparecen los característicos ángeles del pintor manchego.

## 9. PINTURAS DE LA VIRGEN DE GUADALUPE DE EXTREMADURA EN CUSCO

A su regreso del Alto Perú, Ocaña llega a Cusco el 24 de agosto de 1603 y de su estancia cusqueña nos documenta en sus escritos que encontró dos imágenes de la Virgen de Guadalupe, una en la iglesia de San Francisco y otra en la de San Blas, cita: *“Viendo que aquí estaban estas dos imágenes, traté de renovar la de los españoles para que se renovase también la devoción y memoria de nuestra Señora de Guadalupe. Y con ayuda de las cosas que el pueblo dio, hice una imagen*



Fig. 8. *Virgen de Guadalupe de Extremadura en la Recoleta del Cusco atribuida a Gregorio Gamarra.*

*muy linda y con muchas joyas, la cual recibió el pueblo con mucha devoción*<sup>40</sup>. Lastimosamente no se conservan ni las que menciona que encontró, ni la que él hizo.

Sin embargo, hemos podido ver en el 2015, en compañía de Francisco Javier Campos, el lienzo que se conserva en la Recoleta del Cusco, obra anónima firmada en 1614, en buen estado de

conservación, atribuida a Gregorio Gamarra, pintor del Alto Perú, seguidor del jesuita Bernardo Bitti. Como anotáramos líneas atrás la composición de este lienzo sigue la del lienzo del Museo Arzobispal de Lima<sup>41</sup>.

Al igual que en Cusco, en la ciudad de Ica, al sur del Perú, no nos queda nada más que el recuerdo que nos alcanza la crónica de Ocaña sobre la obra que pintó para la iglesia de San Francisco de esta ciudad, dado que la antigua iglesia desapareció con los sucesivos terremotos<sup>42</sup>.

En conclusión podemos afirmar, en relación a la primera parte del presente trabajo, que la escultura de la Virgen de Guadalupe de Extremadura más antigua conservada en el Perú se encuentra en el Santuario de Pacasmayo, la que corresponde al siglo XVI y está enmarcada en el contexto de la escultura sevillana de la época, dentro del círculo de Gerónimo Hernández. En relación a las pinturas de esta advocación mariana podemos reafirmar que el más antiguo lienzo, del pincel de Diego de Ocaña, es el que se conserva en el Museo Arzobispal de Lima, restaurado recientemente, y que existen otros tempranos atribuidos al pintor Gregorio Gamarra, discípulo de Bernardo Bitti, uno en el Museo Pedro de Osma y otro en el convento de la Recoleta del Cusco. A ellos sumamos dos lienzos ya de años del barroco, en colecciones privadas, uno en la colección de Celso Pastor<sup>43</sup> y el otro en la colección Barbosa-Stern<sup>44</sup>.

NOTAS

<sup>1</sup>VARGAS UGARTE S.J. Rubén. *Historia del culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios más celebrados*. Buenos Aires: Editorial Huarpes S.A., 1947. También ver. ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. “La mamacha candelaria en el arte colonial peruano”. En: *SEQUILAO* (Lima) Año II, 4-5 (1993), págs. 71-83. ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. *Mater Admirabilis. La devoción mariana en el Perú*. Lima: Edit. BCP, 1999.

<sup>2</sup>ALVAREZ, Arturo. *Un viaje fascinante por la América Hispana del siglo XVI*. (transcripción y notas del manuscrito original de Diego de Ocaña en la Universidad de Oviedo). Madrid: Edit. STVDIVM, 1969, pág. 53.

<sup>3</sup>Ibidem, pág. 54.

<sup>4</sup>PRADO PASTOR, Ignacio. *Crónica moralizada de Antonio de la Calancha (1638)*. (Estudio crítico, notas y bibliografía). Lima: Edit. UNMSM, 1977, pág. 1251 y ss.

<sup>5</sup>Ibidem.

<sup>6</sup>Ibid.

<sup>7</sup>ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. “Los gestores de la cultura peruana en la pinacoteca del Museo de Arte de San Marcos”. En: *Retratos Siglos XVI-XX*. Lima: Edit. Museo de Arte-Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009, págs. 17-31.

<sup>8</sup>BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “La escultura en Lima siglos XVI-XVIII”. En: *La Escultura en el Perú*. Lima: Edit. Banco de Crédito del Perú, 1991, pág. 5.

<sup>9</sup>BERNALES BALLESTEROS, Jorge. “Esculturas de Roque de Balduque y su círculo en Andalucía y América”. En: *Anuario de Estudios Americanos* (Sevilla), Tomo XXXIV (1977), pág. 362 (La citada obra que desde el siglo XIX ocupaba el Retablo Mayor de la Catedral de Lima, desde 1985 en que fue bautizada por el Papa Juan Pablo II como la Virgen de la Evangelización, se conserva en el retablo lateral de la nave del evangelio, otrora dedicado a la Inmaculada Concepción).

<sup>10</sup>Ibidem, pág. 365.

<sup>11</sup>GARCÍA GAINZA, Concepción. “La escultura de los dos primeros tercios del siglo XVI”. En: *Historia del Arte Hispánico. III Renacimiento*. Madrid: Edit. Alhambra, 1980, págs. 137-157.

<sup>12</sup>CHICHIZOLA DEBERNARDI, José. *El Manierismo en Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1983, pág. 93.

<sup>13</sup>SCHENONE, Héctor. “Esculturas españolas en el Perú siglo XVI”. En: *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* (Buenos Aires), 14 (1961), pág. 60. BERNALES, J. Op. cit., pág. 36.

<sup>14</sup>PALOMERO PÁRAMO, Jesús Miguel. *Gerónimo Hernández*. Sevilla: Excma. Diputación Provincial de Sevilla, 1981, pág. 21.

<sup>15</sup>Consideramos que a pesar de conservan en gran parte su policromía original, ha sido intervenida en sus acabados.

<sup>16</sup>VV.AA. *Historia del Culto y Coronación Canónica de Nuestra Señora de Guadalupe 24 de octubre de 1954*. Lima: Edit. Presbítero Santiago Wenceslao Aguilar, 1954.

<sup>17</sup>ROMERO SÁNCHEZ, Guadalupe. “El escultor sevillano Cristóbal de Ojeda y su partida al Perú”. *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 25 (2013), págs. 863-876.

<sup>18</sup>ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. Op. cit., pág. 24.

<sup>19</sup>RAMOS SOSA, Rafael. “Corrientes artísticas en la Escultura Limeña. Nuevas obras y artistas 1580-1610” En: *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid: Arco Libros, 2010, pág. 487.

<sup>20</sup>CALANCHA, Antonio de la. *Crónica Moralizadora de la orden de San Agustín en el Perú*. Barcelona: 1638, Cap. XXXVI, fol. 493.

<sup>21</sup>ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo. “La escultura en Trujillo”. En: *Escultura en el Perú*, Lima: Edit. Banco de Crédito del Perú, 1991, págs. 135-189.

<sup>22</sup>ESTABRIDIS CÁRDENAS, Ricardo (coord.). *Inventario del patrimonio artístico mueble de Cajamarca*, Lima: Edit. Instituto Nacional de Cultura, Fundación Augusto N. Wiese, 1986, págs. 131-133.

<sup>23</sup>La señora Isabel Flores, viuda del estudioso de Guadalupe don Luis C. Lostaunau, en nuestra última visita a Guadalupe (agosto 2017) nos alcanzó la transcripción de un importante documento que obra en un expediente del archivo de Trujillo, donde el pacificador Pedro de la Gasca en 24 de enero de 1550 da a Francisco Pérez de Lezcano, en base a sus servicios a la corona en el allanamiento y castigo a Gonzalo Pizarro, tierras para que edifique una venta y poblarla en un año con ermita para que los clérigos hicieran misa para los españoles y los naturales que por allí pasaran.

<sup>24</sup>ÁLVAREZ OFM, Arturo. *Guadalupe en la América Andina*. Madrid: 1969, pág. 79.

<sup>25</sup>CALANCHA. Op. cit., pág. 1277.

<sup>26</sup>Ibidem, Capítulo V, pág. 1272.

<sup>27</sup>Ibid., Capítulo V, pág. 1273.

<sup>28</sup>BURÓN ALVAREZ, Claudio. "Documentos para la historia del santuario Mariano-Agustiniano de Ntra. Sra. De Guadalupe, en el Perú". *Archivo Agustiniano* (Valladolid), 62/180 (1978).

<sup>29</sup>ÁLVAREZ, Arturo. Op. cit., 1969, pág. 81.

<sup>30</sup>ÁLVAREZ, Arturo. *La Virgen de Guadalupe en el Mundo. Culto e imágenes antiguas*. Madrid: Edit. Viña Extremeña, 2000.

<sup>31</sup>ÁLVAREZ, Arturo. *Un viaje fascinante...* (1966-1968). Op. cit., 1969, pág. XVII.

<sup>32</sup>Ibidem, pág. 83 y ss.

<sup>33</sup>Ibid., pág. 85. Además Alvarez en el Apéndice II, pág. 313, incluye un inventario de las joyas que tenía la virgen adosadas al lienzo según inventario de 1774.

<sup>34</sup>ÁLVAREZ, Arturo. Op. cit. *Guadalupe en...* 1969, pág. 111.

<sup>35</sup>VARGAS UGARTE, R. Op. cit., 1947, pág. 536.

<sup>36</sup>ÁLVAREZ, Arturo. *Un viaje fascinante...* (1966-1968). Op. cit., 1969, pág. 86, nota 47.

<sup>37</sup>ÁLVAREZ, Arturo. Op. cit. *Guadalupe en...* 1969, pág. 112 y ss. En ÁLVAREZ, Arturo. Op. cit. 2000, mantiene su posición de que por tamaño la del Museo Osmá es la pintura de Diego de Ocaña y no la de Santa Teresita. También en: ÁLVAREZ, Arturo. "La cofradía de la Virgen de Guadalupe en el Virreinato del Perú (siglos XVI-XVII)". *Revista Guadalupe* (Guadalupe), 833 (2013), pág. 25.

<sup>38</sup>GUZMÁN REYES, Erman. "Aplicación tecnológica y restauración para el estudio de la Virgen de Guadalupe" En: *Fr. Diego de Ocaña y la Virgen de Guadalupe en el Virreinato del Perú. El Lienzo de la Santa Iglesia Catedral De Lima*. Lima: Edit. Arzobispado de Lima. Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, 2014, págs. 127-195.

<sup>39</sup>ROSO DÍAZ, J. "El fraile Jerónimo Diego de Ocaña. Un apunte sobre devoción mariana, arte y literatura en la América hispana del Barroco". *Anuario de Estudios Filológicos* (Mérida), XXXI (2008), pág. 154.

<sup>40</sup>ÁLVAREZ, Arturo. *Un viaje fascinante...* Op. cit., pág., 253.

<sup>41</sup>CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Javier. "Origen del modelo guadalupense de las vírgenes de Guadalupe del Perú". *Scriptorium Guadalupense* (Guadalupe), 2016, pág. 14.

<sup>42</sup>ÁLVAREZ, Arturo. *Un viaje fascinante...* Op. cit., pág. 287.

<sup>43</sup>PASTOR DE LA TORRE, César. "La escuela pictórica del Cusco". En *Perú Fe y Arte en el Virreinato*. Córdoba: Edit. Caja Sur, 1999, pág. 179.

<sup>44</sup>Nuestro agradecimiento muy especial a la arquitecta Patricia Navarro Grau por todos sus alcances en base al gran proyecto que realizó con apoyo de la Fundación Paul Getty. Asimismo, a todas las personas que colaboraron conmigo en nuestra visita a la ciudad de Guadalupe, en Pacasmayo, muy en especial a la Sra. Isabel Flores de Lostaunau, doña Chabuca, a Víctor Castañeda y a Carlos Noriega.